

骏马奖作家观察(十五)

自在与庄重并存

——冯娜诗歌创作论

□张琦

提起故乡,白族诗人冯娜曾说:“云南是一片充满了诗意、灵气、神性、巫气的土地;它辽阔的自然风光和深邃的民俗文化潜移默化地滋养着我,在我生命里静静雕刻。”她的诗歌中常常出现山川、河流、峡谷、草木等意象,无不带着生命的灵性。目前已有不少研究关注到诗歌地域景观与诗人文化身份的关系,作出了相当精彩的阐发,但如果一味将其标签化、符号化,反而可能遮蔽冯娜诗歌中最珍贵的、浑然天成的诗意。要理解这份诗意的源头,不妨从外部的迷思中抽身,先回到诗人笔下那万物生息的自然,回到诗人心灵对大地的虔诚回应中。

正如第十二届全国少数民族文学创作骏马奖颁奖词所写的:“冯娜的《无数灯火选中的夜》融合叙事、抒情与沉思,隽永悠远,对自然的深沉依恋,既是重要的创作主题,也发展为一种诗歌伦理。”冯娜对自然的依恋,不是一种题材的偏好,而是一种根本性的写作立场。在内观与外化之间,诗人始终将自我与更广阔的生命秩序相连,自在与庄重并存。

“他留河会全部还给我们”

不同于一些山水诗中人的主观情感向自然的灌注,冯娜描写自然的方式,是将自然视作拥有呼吸感与生命力的主体。《云南的声响》是冯娜描写故乡的代表作,开头写道:“在云南人都会三种以上的语言/一种能将天上的云呼喊成你想要的模样/一种在迷路时引出松林中的菌子/一种能让大象停在芭蕉叶下让它顺从于井水/井水有孔雀绿的脸。”语言的丰富性是其民族身份的重要体现,在诗人笔下,语言更是人与自然万物连接的媒介。这首诗的结尾同样生动:“那些云杉木龙胆草越走越远/冰川被它们的七嘴八舌惊醒/淌下失传的上话——金沙江/无人听懂但沿途都有人尾随着它。”诗人看见了自然的静默与流动,这种“无人听懂”的静默是“失传的上话”,是在人类语言之外的、属于自然的更加深久的语言。

冯娜不是将自我“注入”自然,而是让自我“沉浸”其中,去聆听、辨认、应答:“不 我也不愿是缠绵涌动的大海/我与鸥鸟 下关的大风/上关的十里香花 一起填平人间孤寂的沟壑。”(《洱海》)她看见“雪的意志”与不可知命运的交错,看见自然对人类的滋养,就像“一个白族人的祝酒辞”中的那句诗:“水若是还向东方淌去/命运拿走的他留河会全部还给我们。”水是生命之源,但流水并不意味着消耗和减损,万物在流动中聚散、在失去中获得,“拿走”与“归还”构成了生命的一体两面。在现代人普遍感到无根、断裂的时刻,诗人笔下来自河流的启示,凝结着一代代的民族经验,没有丝毫的焦灼,有的只是人与自然大地之间古老的、互生的信任。冯娜写下的,不是“我”如何看待自然界的万物,而是万物如何在“我”之中间,自然本身便是意义的源头。这种自然与“我”关系的重构,贯穿冯娜诗歌创作的始终,使她的诗歌获得了坚实的根基。

从早期的诗集《云上的夜晚》到逐渐成熟、圆融的《寻鹤》《无数灯火选中的夜》《是什么让海水

冯娜对自然的依恋,不是一种题材的偏好,而是一种根本性的写作立场。在内观与外化之间,诗人始终将自我与更广阔的生命秩序相连,自在与庄重并存。对自然、对人类、对万物的关切,使得她的诗歌具备了超越地域、直抵生命本质的力量



《无数灯火选中的夜》,冯娜著,中国青年出版社,2016年6月

《树在什么时候需要眼睛》,冯娜著,作家出版社,2020年12月

《日食观测》,冯娜著,中国青年出版社,2025年8月

更蓝》《树在什么时候需要眼睛》,地方性知识和万物有灵的观念,早已内化为诗人感知世界的一种方式。正如《沿着高原的河流》中所写的那样:“淌不尽的河流啊 沉浮在水里的爱情/它们迄今仍在我身体里雕刻/一个叫纳帕 一个叫碧塔。”即便是书写其他地方的诗歌,如《雾中的北方》《江南辞》《呼麦》,从中也能看到,诗人总是以自然之眼注视着大地上每一个灵魂的处境。

故乡与他乡的碰撞,没有凝结成挥之不去的乡愁,而是被冯娜转化为一种万物相通、生生不息的静谧。“在瓶子里的水摇荡成一个又一个大海/在陆地上往来的人都告诉我,世界上所有水都相通”(《疑惑》),种种不安都被消解,自然意象上升为生命哲学。梁宗岱曾说,诗人应是心与物之间的“两重观察者”,“我们对于心灵的认识愈透彻,愈能穷物理之变,探造化之微;对于事物与现象的认识愈真切,愈深入,心灵也愈开明,愈活跃,愈丰富,愈自由”。冯娜便是这样的“两重观察者”,她从容地带着始于故乡的经验,体认着自然的规律,不断在诗歌中创造生命世界。这是属于她的自在。

“看不见的吹奏者”

地域的流动给冯娜带来了多样化的经验,但她始终以永恒而神圣的眼光对待世间万物,世间

的一切也在她的诗歌中达成了连接。在《棉花》《高原来信》《是什么让海水更蓝》等诗歌中,诗人撷取一些共时性的生活截面,此时此刻,南与北、热带与温带,地球上正在发生的事情并不是孤立的,而是彼此联系的。最终,这些都构成了诗人《美丽的事》中所写的生命的美妙:“星辰与无数劳作伴结伴/啊,不,赤道的国度并不急于歌颂太阳/年轻人只身穿越森林/雨水下在需要它的地方。”

世界的诗意,不在喧嚣热闹处,而在万物生生不息的循环中。冯娜曾说:“自然界包含着诸多的教诲、智慧、奥妙和启示,需要悉心谛听。更重要的是,自然界以它的方式蕴含着文学的一个永恒命题:时间。”在《看不见的吹奏者》中,诗人写道:“一个看不见的吹奏者,会让我忘却烦恼;有时在天上,被叫作蓝/有时在这园子里,被叫作遗迹/有时是明月残照是波光潋滟/是告别是修辞是没有答案的谜面/有时被叫作时间/有时是萨福……”从空间到时间,从语言到概念,这首诗歌由远及近,由具体到抽象再到具体,直至最终,才揭开了“吹奏者”的谜底:时间。那“蓝”、那“遗迹”、那“波光”,都是时间的圣像,而被柏拉图称为“第十个文艺女神”的萨福,在诗人笔下成为时间的人格化身。自然的时间、历史的时间、语言的时间、人类文明的时间,都化为了千年回响。这是时间的多变,也是时间的奥秘。

于是,自然万物互联的共时性与文明延续的

历时性,都在诗人“万物有灵”的视野中合而为一。除书写自然风物外,冯娜还创作了不少历史与博物主题的诗歌。如书写历史人文的诗歌,就有《博物馆之旅》《石像》《龟兹古国》《石崩之王》《画中人》《听琴图》《壁画》《甲骨文》《南海神庙》《与老者登龙门石窟》等。这些诗歌意境辽阔,形成了浓厚的文化诗学意味。诗人畅想古今,在残缺的历史碎片中勾勒文明的遗失:“战争、苦役、罪人的刀口,将我弃于沙上/智者任流放中,抵达了我丝绸的音律/劫掠者,在自己的贪婪中面壁。”(《龟兹古国》)但诗人拒绝将历史固化为一种可供凭吊的景观,她关心的是历史断裂处的延续。《壁画》一诗开头写道:“我不是着迷于那些壁画/而是着迷于那些古代的马、黛色的山/如何在人们心里复活”,结尾又对“复活”做了新的定义,“人们也不是着迷于复活/而是从其他事物中感到了生命”。真正的传承与延续,并不是对历史的怀旧,而是在历史中照见此刻。

由此可见,诗人对历史文化的思考,与她对自然的深沉依恋本质是相通的,都是建构在生命的丰盈之上。

“我读出那静止的一帧”

评论家谢有顺认为,冯娜的诗歌“不是简单地阐释生活和自然现象,而是在对许多习焉不

读白庚胜的诗歌新作《致爱妻》,诗中最先涌起的,并不是感动,而是一种久违的安静。那是一种不需要修辞、不依赖激情的安静,是时间在两个人之间缓慢流淌之后,留下的真实回声。

这首诗并不写爱情的绚烂,而是写选择。33年前,一个从大西南山走出来的少数民族青年学者,与一位站在首都舞台中央、青春明亮的女性相遇。诗中反复出现的“我说”“你说”,并非对话的铺陈,而是一种价值的对照:身份、出身、境遇、前途——一切在世俗尺度中可能被视为“不对等”的条件,在她那里,都被转化为理解、认同与欣然接受。

这是这首诗最动人的地方:爱不是被吸引,而是被看见之后仍然选择同行。

33年的婚姻,诗人写得极其朴素。8平方米的居室、49元的工资、从“豆腐块”短文起步的学术生涯、丈量文化国土的脚步、遨游天宇的心志……这些看似个人奋斗史的片段,却始终有一个安静而坚定的背景:她在承担责任,在守护家庭,在默默支撑。

诗中没有一句“你辛苦了”,却处处都是辛苦。没有一句“我愧疚”,却通篇都是自省。

尤其令人动容的,是那一段近乎宣言式的自我约束——只守一种信

在时间里相互托举

——读白庚胜诗歌《致爱妻》

□何儒

仰,只怀一份理想,一生只爱一人。

这并非口号,而是一个时代中只有少数人能真正拥有的人生定力。这份定力并不是孤立的,在它背后,必然站着一个愿意理解、愿意等待、愿意共担后果的伴侣。

这首诗真正的主角,其实并不是“我”,而是“你”。

只是“你”始终在退后半步,让“我”站在前台。

她的爱,不是轰轰烈烈的誓言,而是细碎而长久的陪伴。是在领奖时悄然含泪的凝视,是在病痛中不愿惊扰的隐忍,是在灯火、菜肴、柴米油盐之外,为他保留一方“心性静如水”的空间。

诗写到最后,“空谷兰花幽香”,并非赞美她的高洁,而是在确认一种人格:不喧哗,不争抢,不被浊流裹挟。

读至此,我忽然意识到,《致爱妻》并不是一首写给妻子的诗。它更像是写给时间的回答——回答“什么样的人生值得走完”,也回答“什么样的爱,经得起岁月”。

在这个许多人都追求速度与回报的时代,这样的文字显得格外珍贵。它不提供模板,也不劝人模仿,只是安静地证明:有人曾这样走过,有人曾这样相爱。而这样的选择,并未过时。

这大概正是这首诗留给读者最

深的力量。(作者系媒体人)

自然生态是万物之根

——评索南才让散文集《牧道》

□郑佳丽

学家西奥多·罗萨克在其著作《地球的呐喊》中提出的概念。他借鉴荣格的“集体无意识”,提出生态无意识是人类共有的心理结构,包含对自然界的原始记忆和情感,如对森林、水源的亲近感等。学者鲁枢元曾提出“自然之根”的说法,他从生态批评视阈出发,认为要探索人类赖以存续的“根”,“注定要突破‘文化’的藩篱而进入一个新的地层,这个地层,应当就是‘自然’”,“自然,而不是文化,才是人类更悠远、更初始的根”。索南才让的“文化寻根”文本中,存在着“寻根”最终指向“自然”的趋势,流露出他的“生态无意识”。这种无意识折射出他的生命观与生态观,呈现为一种人类自带的、原始的对自然的亲近感。

“牧道”作为索南才让创作的重要空间场域,寄托了他浓厚的情感。寂寥的牧道在作者笔下变得诗意灵动,“此时牧道两边的草场里,青草早已冒出绿幽幽的身子,在残存的枯草当中十分亮眼。如果是一个好天气,那么转场就是一件尽管劳累但让人身心愉悦的美事。一路阳光普照,放眼所及,尽是莽莽群山……它呈现出一种抚慰灵魂的大美给你,以报答你对它长久以来真挚的关怀”。青草、阳光、云朵、群山等沿途风景,构成了古老的牧道景观。四季转换,岁月流逝,行走于牧道上的一代代牧人和牲畜,拼凑成独属于游牧民族的文化痕迹。自然景观最为抚慰牧人与牲畜疲惫的灵魂,牧人潜意识中也形成保护这一方水土的观念,人与自然的平衡点最终指向和谐共处。在《祁连山之书》中,索南才让以行走游历的方式对祁连山的历史人文、自然地理进行诗意书写。浓厚的文化寻根下,暗涌着他对自然生态的人文关怀,是一种毫不刻意、自然而然的情感流露。苍凉的祁连山,见证着古往今来民族的荣辱兴衰、人民的喜怒哀乐,也诠释着它作为大地母亲的角色。神秘沉稳的祁连山,融化

自身,滋养万物,哺育着依赖于它的自然万物。生活于此的生灵也以感恩之心保护着它,一切内在的力量有序而永不枯竭地循环着。牛羊与青稞组建的完整的高原生态,人与自然融为一体,一切如此完美和谐。然而,在这恬静得仿佛世外桃源的净土上,也伴随着日渐消失的游牧空间、残留不多的鞭鞭花、不断涌入偷挖虫草的外来人员、被迫迁徙与消失的羚羊群、在盗猎者肆虐虚下消失的豹子……一切外在因素,使得如何恢复整个草原生态系统,成为如今最严峻的问题。

自然给予人的慰藉由外至内,由表及里。它不仅给予人感官之美,更予以心灵洗礼。“眼睛浏览着天地自然之美,仿佛自己在触摸着万物。阳光倾洒在大地上,仿佛倾倒在眼睛和心灵中,温暖和幸福从天空中降下来,轻柔地渗入心灵。”生命源于自然,植根于自然。索南才让的笔下流露着人类作为自然之子,对自然具有本能的、原始性的归属感。大自然的真诚、恬静与古朴,对人的心灵具有极大的感召力,能安抚困倦疲惫的、烦躁不安的灵魂,治愈内心的创伤。正如索南才让所言,“我的身体、我的感官,乃至我的梦境都告诉我,我生来就是和草原、和牧场、和畜群、和动物血脉相连的”。因此,索南才让对于民族传统游牧生活的怀旧书写,这种怀旧下的“生态无意识”,折射出的逻辑是:穿过文化之层抵达根部,自然生态是万物之根。

高原自然地理风光与历史人文风情是青海作家笔下源源不绝的创作资源,以索南才让为代表的当代青海作家,他们以高原生态、民族文化与边疆生活为创作主题,在立足现实大地与描绘历史画卷中,讲述着动人的时代故事。

(作者系中国社会科学院大学文学院博士生)